

BALASSA PÉTER

## Szabadban

(*Jól hallom?*) Elkezdődött a Mozart-év, halála kétszázadik évfordulóján. Koncertek, új kotta kiadások, lemezek, kiállítások, konferenciák, ahogy dukál. Mozart a miénk, Mozart mindenké, Mozart az új, egyesült Európa szimbóluma, zenéje a világhír, a fény, az egyensúly, a harmonikus szépség, a színházi Európa diadalmas összefoglalása; Mozart *mi* vagyunk. Mindebben majdnem van valami. Másfelől egy fals, ezredvégi, posztmodern mítoszkepződés tanúi és részesei vagyunk: Mozart eszerint nem egyszerűen a legnagyobb zeneszerzők egyike, a legmagasabb értelemben vett szak- és mesterember, hanem — mint már annyian az újabbkori mítosztermelés áldozataként — valami más, valami több, talán *superman*. S főleg, miként mostanában az amerikanizált európai médiák sugallják: *karrierhős*, akinek életpályája tipikus, modern *karriersztori*. Olyat is hallani, hogy Mozart afféle „jó fej” volt, helyesebben: teljesen cinikus fráter, aki egy jó poénért bármit, bárkit feláldozott stb. stb. Jól hallok? Jól hallom mindezt? — Fantasztikus elnézni, amint a modern image-*ipar* egy olyan életmű *mögé* próbál kukkantani, mint amilyen a bécsi mesteré, és „közönségközelbe” hozni őt. Pontosabban egy torzkép, egy ismeretlen, nem-létező Mozart keletkezik, aki nincs és nem volt, de nekünk szükségünk van erre a 20. századvégi zenei haverrra, akire ráve-títhetjük *saját* elképzelésünket: milyenek lennénk, ha *supermanek* lehetnénk? Milyenek lennénk hollywoodi Mozartként? Miközben az igazi Mozartról, aki most már csak egy név, nem tudjuk, nem tudhatjuk valójában, mi és milyen is volt. (Persze, nem is kéne.) Wolfgang Hildesheimer írt egy több száz oldalas, kiváló könyvet éppen arról, hogy a mester leveleinek, a személyes dokumentumoknak, híradásoknak és emlékezőéseknek a gondos vizsgálata csak elmélyíti a tanácstalanságot a személye körül: maga volt ugyanis a *szabad szemmel jól kivethető, de értelmezhetetlen rejtély*, akinek egyetlen fontos vonatkozásáról — leszámítva tehetségét — sem lehet utólag egyértelmű ítéletet, álláspontot, meggyőződést kialakítani. Azt sem lehet tudni igazán, volt-e mai értelemben „lelke”, s ha igen, miféle. A név és a mű *mögött* a személy, az ember valóban csak mint átengedő *közeg*, mint vehikulum létezett. Rejtőzködött, anélkül, hogy rejtőzködő lett volna — ő nem volt. Vannak rit-

ka alakjai a művészetnek, a kultúrának, a tudománynak, vagy éppen a köznapi életnek, a lét hivatalnokai, akikről egyáltalán nem lehet semmi biztosat megtudni, de talán nem is érdemes, hiszen *hiánytalanul elvégezték a dolgukat*, és kivételes pontossággal tudták, mi is az, sőt még azt is érezték valamiképp, hogy körülbelül mennyi idejük van e munka maradéktalan befejezésére. Életük *pusztán* a dolguk volt, semmi más. Nos, ez az, amit késői utókorunk oly nehezen, vagy egyáltalán nem fogad el. Ehelyett kitalál, feltételez és kóhol egy Személyt, akinek ugyan kevés köze van a műhöz, kevés a *dolgozóhoz*, annál több azokhoz a felszított, felfokozott szükségletekhez, amelyek ezt a mítikus alakot igénylik. Természetesen igaz, hogy létezett egy Wolfgang Amadeus Mozart nevű magánszemély is, hírességekkel, indulatokkal, fájdalomokkal, gondolatokkal, mindama *kellekkel*, amelyek egy magánembert kitesznek, csak hogy ez az adott esetben nem érdekes, vagy nem jelent sokat. Még az is késői szükségkielégítés volna, ha a karrierváltozat (mint „követendő példa”) helyett azt forszíroznánk, hogy hát *valójában* ellenkezőleg: ő is csak egy szegény örög volt, egy nyomorult szenvedő, mint oly sokan.

Nem. Vannak, akik *így* (vagy úgy), a mi fogalmaink és kivetített vágyaink szerint nincsenek és nem voltak, csupán, mindössze *működtek*, megnyilvánultak, formáztak, megszólaltak, átengedték esendő, időben véges testükön-lelkükön a Hangot, a Szót, a Képet. *Ennyi voltak*; ebbe kéne belenyugodni. — Ki volt Mozart, ki Leonardo, ki Homérosz (ha egyvalaki egyáltalán). *Nem számít, kik voltak ezek*. Nem kell keresni bennük, életművük „mögött” az „emberit”, az „csendő”, a „sikereset”, a „jópofát”, a bármilyet, az ilyet vagy olyat. Ők voltak a hiánytalan participáció a természetből, tehát *ilyen értelemben* talán leginkább *közönyösök* lehettek: tettek a dolgukat, amiről sejteniök adatott, hogy *nem az övék*. Ők voltak az emberben egyáltalán lehetséges isteni Természet és Képmás nem megítélhető, nem igazán jellemezhető foka. Mértékük maga volt az összemérhetetlenség. Ne kérdezzünk rájuk, a mi mostani, természetszenyező, „jubiláló” *imagemake*-jeinkkel. Csak hallgassuk, nézzük, olvassuk, memorizáljuk a Művet, az *akárkicsodákét*.

## Rendezetlen könyvespolc

### Egymás közt egymásért

Mindenki tapasztalhatja, és sajnos tapasztalja is, hogy romlanak körünkben a kapcsolatok az emberek között. Türelmetlenebbek, ridegebbek vagyunk egymás iránt, gyakorta még a társadalom nagy, alapvető sejtjében, a családban is kevesebb a megértés és a szeretet. Ritkább az önzetlen segítő szándék, és ritkább a megbocsátásra való hajlandóság. Aki járt vagy élt külföldön, tudja, összefügg ez a jelenség az életviszonyokkal és gazdasági állapotokkal. A jobb körülmények között élő emberek kiugyensúlyozottabban viselkednek, s ahol több a nyugalom és mosoly, ott több a türelem is. Mégsem lehet az emberi kapcsolatokat egyenes arányparba állítani a gazdasággal és gazdagsággal. Nem lehet a politikai rendszerekkel és társadalmi berendezkedéssel sem. Ha valamit megtanított ez a szenvedésekkel teli század, az az volt, hogy nem minden kórt lehet társadalompolitikai síkon orvosolni. Vannak az emberi életnek rejtettebb, mélyebb áramai, ahová nem ér el az intézmények hatása. És jó, hogy nem ér el. A szellem és lélek vidéke ez: más gyógymodok receptjeit igényli. Egymáshoz fűződő kapcsolataink szövevényes hálója érintkezik a társadalom megszervezett politikai, gazdasági és szociális intézményeivel, de érintkezik evvel a lelki-szellemi belső körrel is.

A Jelenits István és Tomcsányi Teodóra által összeállított kötet — a *Lelki jelenségek és zavarok* címmel indított sorozat második kötete — a személyes kapcsolatok emberformáló szerepéről, lehetőségéről és mai zavarairól szól. A benne olvasható tanulmányok sora a két szerkesztő *Kereszténység és hités emberség* című írásával kezdődik, és Joachim Wanke erfurti püspök egyik pásztorlevelével fejeződik be. Sulyok Elemér a barátságról, Gyökössy Endre a házasságmodellekről, Cöncz Kinga az önzető csoportokról, Ribár János a gyászolók lelki gondozásáról értekezik nemcsak általános eszméket fejtve ki, hanem mindennapjainkról is szólva. Nem kívánom felsorolni a színvonalas könyv tartalomjegyzékét, de két írásra szeretném még föl hívni e sorok olvasóinak figyelmét. Az egyik a nálunk is jól ismert német—amerikai pszichológus, Erich Fromm egyik magyarnak eddig még le nem fordított könyvének a témába tartozó fejezete az élet- és birtoklasközpontú magatartási stratégia kettősségéről. A másik pedig egy kerekasztalbeszélgetés a szexualitásról és házasságról Buda Béla, Jelenits István, Vikár György és Hermann Josef Weisbender között, akik nyíltan mondják el véleményüket a házasságról és a válásról, a

házasság előtti nemi életről, a magzat-elhajtásról, a védekezésről, a homoszexualitásról, a házastársi hűségről és a hűtlenségről. (Híd)

### Kamondy László: Ismerkedés tükörben

Tizenegy évvel volt idősebb nálam, és már csaknem húsz éve halott. A 60-as évek végén nyúlfarknyi kritikát írtam egyik kötetéről: se hús, se hal írás volt, még inkább fenntartásaimat fogalmaztam meg benne, mint tetszésemet. Következő könyvét mégis kedves dedikációval küldte el. Éreztem tollvonásán a barátság-keresés mozdulatát, de hűvösen, udvariasan elhárítottam, ma sem értem, miért. Mire megbántam tartózkodó ridegségemet, már halálhíret hozta az újság. Azok közé tartozott, akiket az én nemzedékem villanásszerűen fedezett fel magának. Már az 50-es évek derekán jelentek meg novellái, körülbelül egy időben indult Szabó Istvánnal, Galgóczi Erzsébettel, mindenestre nem sokkal később, mégis, mintha egy fiatalabb évfolyam írója lett volna. Eleinte Tóth László néven írt. Ezen a néven jelent meg az a novellája is, amely egyszeriben föl hívta rá figyelmünket. 1957-ben történt, egyetemünk éveink elején voltunk. Futótűzként terjedt el, a Kortárs második számában el kell valamit olvasni. *Fegyencek szabadságon*, ez volt a címe. Egy október végi napon fegyveresek hatolnak be egy börtönépületbe és kiszabadítják a foglyokat. Néhányuknak nem sürgős a menekülés, az üresen maradt konyhában jól bevacsoráznak, aztán lemennek a fegyőröknek fenntartott pályára kuglizni. Önfeledten játszanak, amikor egyszer csak megjelenik az egyik elűzött fegyőr, és revolvért fog rájuk...

De nem mesélme tovább a komikus szatírából tragédiába átváltó történetet. Azt beszélte el, amit egy évvel korábban mindnyájan átélünk. Egy szövegdróttal körülvett börtönudvaron egy ország történetét játszatta le magyarral és végtelen szomorisággal. Szomorúságában mindnyájan osztoztunk, mondhatnám, az felelt meg a valóságnak, de humora — mint a humor mindig — reménykedő fölébekerelkedést fejezett ki. Ez a novella és még huszonöt olvasható abban a kitűnően összeállított kötetben, mely Réz Pál gondozásában jelent meg. Nem egyenlő értékűek még e szigorú ízléssel készített válogatás írásai sem, a *Fegyencek szabadságon* jelentőségét pedig talán egyik sem haladja meg. De realisan és méltóképp állít a mai olvasó elé egy csaknem két évtizedig méltatlanul elfeledett író. (*Szépirodalmi Könyvkiadó*)

## Krúdy Gyula válogatott novellái

Mintegy nyolcvan novella csaknem kilencszáz oldalon. Egyik-másik kisregény terjedelmű, de vannak köztük három-négy oldalas karcolatok is. A legjobbak 1898-tól 1933-ig. Éves bontásban, áttekinthető időrendben. Együtt és egymás mellett szerepelnek a máskor különféle témarendszerekbe szervezett elbeszélések. Megtalálhatók a kései remekművek, az *Utolsó szivar az arabs szürkénél*, *A hírlapíró és a halál*, a *Zöld ász*, a huszas évek elejéről a rejtelmes *Őszi versenyek*, amiről az irodalomtörténészek már egész kötet-revaló elemzést írtak, és föllelhetők a legszebb *Színbád*-novellák éppen úgy, mint a korai, pályakezdő szakasz varázsos írásai. A Magyar remekírók sorozatának ez a kötete évekre, sőt évtizedekre szól, mert Krúdyt a legnagyobb illetlenség „kiolvasni”. Krúdyt olvasgatni kell, újra és újra elővenni. Krúdy világa csoda, amelynek nem lehet megfejteni a titkát, és valljuk meg, nem is szükséges. A modern ember sokszor irracionalis síkra viszi át, ami értelmesen megbeszélhető lenne, és racionalizálni akarja, amit fölösleges racionalizálni.

Minden tudós magyarázat nélkül megfogja az embert az alakteremtés és meseszövé, megfogja a különös nyelv, melyről oly sokat értekeztek már. És megfogják a tájak. Mert Krúdy nagy tájfestő volt. Podolin vidéke, a pisztrángos Poprád, a messzetekintő, távlatos Nyírség, az erdő, homok, berek, a ködös lápok. De nemcsak a vidéket írja le tájként, hanem a várost is. A Pest-Budából éppen átalakult Budapestet. A házak, utcák és terek nem természetből kiszakadt idegen teremtmények nála, hanem ugyanolyan tájszerűen létező tárgyi lények, mint az erdők, mezők és patakok. Hamvas Béla egyszer írt egy esszét arról, hogyan elevenedett ki a középkori szentképekből a tájkép. Úgy, hogy megőrizte átlekésültségét, „szent” nivoltát. Ilyen átlekésült, átszellemiesült tájképek Krúdy város-tájai. A girbe-gurba Tabán, a domboldalra futó Óbuda, az Aranykéz utca és környéke, de ilyen a köznapi gondolkodás szerint csöppet sem poétikus Józsefváros, alacsony ablakaival, néhány csenevész ecetfájával és pörköltillatú kisvendéglőivel. Canaletto fél életét Velence szépségének szentelte. Azt lehetne mondani, Krúdy Pest és Buda Canalettoja volt, ha a klasszicizmus fegyelme mellett beleférne ebbe a névbe a lírai szecesszió, az álomszerűség és néhány, a már-már szürealizmusba hajló elem is. A kötetet az öt éve elhunyt kitűnő ízlésű és ítéletű Szabó Ede válogatta, aki valamikor könyvet is írt Krúdyról. Gondoljunk őrá is, amikor kézbe vesszük ezt a könyvet. (*Szépirodalmi Könyvkiadó*)

## A Journey into History Essays on Hungarian Literature

Ez a könyv az American University Studies általános irodalmi sorozatának huszónötödik köteteként jelent meg New Yorkban. Nagy M. Mózes szerkesztette, aki a dallasi egyetem tanára és neves Claudel-kutató. Tizenegy tanulmány olvasható benne, s a tizenegy tanulmány végigpásztázza irodalmunk történetének legfontosabb ütelágazásait a középkortól egészen a mai kisebbségi magyar irodalmakig. Nem megtervezett kötet, anyaga esetlegesen állt össze, de a véletlen színeiben néha csakugyan a szükségeszerű mutatkozik meg. Ezúttal legalábbis olyan jó arányérzékű tanulmánygyűjtemény kerekedett, mintha szorgalmas csapatmunkában készült volna. Igaz, szerzői a hazai és külföldi magyar irodalomtörténetírás jelentős képviselői. Tüskés Tibor a magyar irodalom és a keresztény gondolat kapcsolatát vezeti végig első emlékeinktől máig (kitér Rónay Györgyre és a Vigiliára is). Szegedy-Maszák Mihály a romantika magyar sajátosságait veszi számba. Gömöri György egy nagyon érdekes tanulmányban Petőfi „ír kapcsolatáról”, Thomas Moore és Petőfi meglepő hasonlóságairól értekezik. Thomas R. Mark Madách *Tragédiáját* elemzi. Karátsón Endre, akiről régen tudjuk, milyen kitűnő ismerője a Nyugat költőinek, ezúttal Kosztolányiról írt, a Németországban élő Hellenbart Gyula Németh Lászlóról, Maller Sándor a magyar Shakespeare-hagyományról.

Természetesen ezek a tanulmányok — már terjedelmük okán is — elsősorban az általános ismeretterjesztés igényével az angolul olvasó világ számára és nem a hazai szakközönségnek készültek. Mégis, az anyag csoportosítása, rendezése és a hangsúlyvetés révén képesek újszerű megvilágításba helyezni már sokszor megtárgyalt kérdéseket is. Ebből a szempontból az említettek mellett még szeretném kiemelni a kötet szerkesztő Nagy M. Mózes Balassi-tanulmányát, mert a *Szép Magyar Komédia* előszavából Balassi humanista szerelem-kultuszára tesz figyelemreméltó megállapításokat. A torontói egyetem magyar professzora, Bisztray György pedig — akivel múlt évi decemberi számunkban közöltünk beszélgetést — Babits európai szemléletéről írva a páneurópaiság egymástól eltérő tartalmú, különféle árnyalataira hívja föl figyelmünket. Ma, amikor az európaiság jelszó, sokszor sajátos fellengzős jelszó lett nálunk, különösen fontos e tanulmány árnyalatos különböztetése Babits európai humanizmusa és a páneurópai szöveg között, mert olyan is létezett. (*Peter Lang*)

## Tollhegyen

### A politika és az irodalom

#### George Orwell: Az irodalom fölszámolása

A politika éppen annyival vált fontosabbá századunk irodalmában, amennyivel erősebben határozza meg a társadalom és az egyén életét. Szekularizált századunkban valláspótlékként viselkedik: a társadalom jelentős csoportjai számára a politikai hovatartozás kinyilvánítása helyettesíti a confessiót, a vallásos élet megnyilvánulási formái pedig beszüremkednek a politikai életbe. Különösen nagy szerephez jut a politika a taine-i meghatározás szerint azokban a hanyatló korokban, amelyekben a csatákat nem hősök, hanem politikusok és ügyvédek vívják.

A politikai berendezkedésekkel való harc és küzdelem határozta meg George Orwell irodalmi ténykedését is, akinek esztétikai és politikai nézeteivel ismerkedhetünk meg az író életművét keresztmetszetben bemutató sorozat harmadik kötetéből. A könyv több mint húsz esszéjére a 40-es évek első felének feszült politikai és zavaros kulturális légköre nyomta rá bélyegét. A háború, a Hitler és Sztálin nevével fémjelzett totalitárius rendszerek elleni politikai harc heve, a megmerevedett angol társadalom elleni küzdelem indulata sűt át majdnem minden tanulmány szövetén — a H. G. Wells, Arthur Koestler és Zamjatyin műveiről szóló esszéeken csakúgy, mint az angol detektívregényekről és vicclapokról szóló írásokon.

A kötet tartalmilag legértékesebb és egyben legismertebb tanulmányai a szellemi ember és a totalitarizmus, az irodalom és a diktatórikus politikai rendszerek egymáshoz való viszonyát tárgyalják: *Az irodalom fölszámolása* című esszéjében például a spanyol polgárháborúval foglalkozó elkötelezett politikai irodalom kapcsán fogalmazza meg eszmerendszerének egyik sarkalatos tételét, miszerint a totalitárius rendszerekben mindig jelenlévő dogma természetéből következően megöli az irodalmat. Orwell demokratikus szocialistának vallotta magát, s ez a pozíció biztosította számára a bal- és jobboldali diktatúrák által kettősított Európában, valamint a konzervatív angol társadalomban a thoreau-i „polgári engedtlenséghez” való jogot, hogy szabadon és függetlenül mondjon kritikát hazai és külföldi állapotokról. Ha jobban belegondolunk, ez korunkban is irigylésre méltó helyzet.

A kötet kitűnő fordításai Ferencz Győző hozzáértő szerkesztésében kínálják Orwell időszerű gondolatait a politika által továbbra is meghatározott társadalmunkban. (*Európa*)

### Márai Sándor: Napló 1945—1957

Márai Sándor a 20. századi magyar irodalom azon legjelentősebb egyéniségei közé tartozik, akik a politikai élet „áldozatává” váltak. Áldozattá, a szó legnemesebb értelmében: keresztvállalóvá, kiválasztott tanúságtevővé, aki mindannyiunkért vállalta a kirekesztettséget és az évtizedekig tartó számkivetettséget. Mindezt „holmí” ősi polgári és humánus értékek, az emberi méltóság és a gondolat szabadsága érdekében. Tette mégsem a *názáreti*, hanem a *cirenei* áldozatvállalása, akit *kényszerítettek* a kereszt fölvételére, úgy, ahogy az író is parancsra cipeli az orosz katona iszákját a rablott holmikkal a Budapestről Leányfalura vivő úton.

1945—1957: ez a rövid idő elegendő egy otthon elpusztítására, a hazától való elszakadásra. A *Napló* a leányfalui rabbi családott felkiáltásával indul, aki nehezményezi, hogy a felszabadító katona elrabolta az óráját, és tizenhárom év múltán annak az eskütételnek a leírásával fejeződik be, amely során az író elnyeri az amerikai állampolgárságot. Századunk természetudományos fejlődésének köszönhetően az idő és a tér felcserélhető fogalommmá vált: Márai számára a háború után egy szovjet katona hozza el, „térben” az új idők szavát, amikor kifejti véleményét a „burzsujról”, aki szerinte „bőrka-bátot visel, és mások munkájából él.” Márainak el kell menekülnie ez elől a jövő elől. A menekülés részletes okairól a *Föld! Föld!* című művében olvashatunk — a *Napló* csupán csontvázát adja mindannak, ami végülis elkergette az író, de ez a váz póreségében talán még riasztóbb, mint az okokkal, indokkal, észérvekkel alátámasztott másik írás. Olaszország — mint az emigráció első állomása — menekülés a már nem létező európai kultúrába. Amerika — menekülés a megélhetésbe, a pusztá léte, működésben a hazához és az európai szellemhez fűződő szálak egyre lazulnak, s nem marad helyettük más, mint az üresség, a betölthetetlen vágy a sosemvolt elveszett Paradicsom után. „A nap csak azzal telik, hogy az ember nincs Európában” — adja ezt a furcsa hangzású mondatot az író egy emigráns művésztársa szájába. S nem hiányzik a műből a fájdalmas sóhaj sem: „Nem segít semmi, fel kell találni végre a kereszténységet.” (Az *Akadémiai* és a *Helikon Kiadó* jóvoltából a *Napló* jóval olcsóbban szerezhető be, mint az előző kiadásokban.)

# RÓNAY LÁSZLÓ

## Könyvek között

### Csiky Ágnes Mária: Álomnyelven

A szerzőt aligha ismerik olvasóink: az úgynevezett nyugati magyar irodalom egyik jelentékeny írója, így aztán természetes, hogy művei nem juthattak el hozzánk. Válogatott verseinek gyűjteményében nemcsak lírai pályáját igyekeznek bemutatni, de azt a „hontalanpályát” is, mely szorongató lelkifurdalást kelt mindnyájunkban, hiszen irodalmunk félelmetes öncsonkítására kell gondolnunk. Ennek következtében ma sem tudjuk pontosan fölmérni, milyen értékek születtek magyarul a különféle nyelvtérleteken, s milyen magyar nyelvű szigetek sülyedtek el a kommunikáció hiánya miatt.

Amikor a nyugati magyar emigráció valamelyik költőjét olvassuk, megérint a félelem és a kétség: vajon az idegen nyelvi közegben megőrizte-e — megőrizhette-e — azokat a sajátosságait, melyek alapján a magunkénak érezzük. Mert az természetes, hogy az ott alkotóknak előbb, elevebb a világirodalmi kapcsolata, sőt, olykor teljes jogú tagjai annak a közegnek, amelyik befogadta őket. De sokszor ilyenkor is érezni műveikben azt a hagyományt, a versnek, prózának azt a lélegzetvételét, mely oly természetesen lüktet végig irodalmunkon Balassitól Arany Jánoson át Jékely Zoltánig.

Csiky Ágnes Mária nem egyszerűen jó költő, hanem olyan költő, aki egészen természetes elkötelezettséggel folytatja s teljesíti ki a lélekbe írt hagyományt. Hadd idézzem ennek bizonyosságául *Szélbe írva* című versét, amelynek finom, de nem hivalkodó rímelése, a zárlat hirtelen megnyílása számomra legalábbis Kosztolányit idézi, de nem mint szolgai utánérzés, hanem egy jellegzetesen más egyéniség finomságával:

*Most meg kellene térni,  
áfonyán és édesgyökéren élni  
— vagy fogyó bugyorról s telt türelemmel  
várni, hogy talán meg fog érni  
a napraforgó magja s a világ  
— vagy böjtöt tartani önmagunktól,  
az agysejtünkötől, vérünkötől, szagunktól,  
harmattólcsérré válni, mást sem inni  
csak egeket, akár a dáliákat.*

Ez az ég és föld között cikázó, a napraforgó magjától a világig elérő költői magatartás sajnos mintha kiveszőben volna. Ezért is öröm megismerkednünk Csiky Ágnes Mária költészetével. (*Bethlen Gábor Könyvkiadó*)

### Vészi Endre: Az ittmaradó város

Szerettem Vészi Endrét. A macacsságát, mellyel a városnak és a városlakó embernek olyan képét védelmezte és jelentette meg, amely rég elmerült a múltban. Sosem az a feladat foglalkoztatta, hogy minél szebbre, finomabbra csiszolja verseit, hiányzott belőle a türelmes műhelymunka készsége. Valószínűleg azért, mert alapvetően érzelmekre hangolt alkotó volt, szomorú és fájdalmas, mint aki folyvást félhomályban él, s hiába törekszik a fényre.

„Gyere el!” — mondta kedvesen valamelyik kritikám elolvasása után. De hol keressem? A temető nem az ő világa, még akkor sem, ha életművében néhol meghatározó az elmúlás tudata, a végre való kiszemeltség baljós érzése. Inkább felkerekedni volna jó, nézni az ütött-kopott, emeletes bérházakat, az álmos szemeteseket, belépni egy házba, ahol hullik a vakolat a folyosók falairól, rányitni egy családra, figyelni, amint forr a tej a tűzhelyen, vagy sörét issza a fáradt férfi. Lesni az erkélyre, ahol megjelenik egy pizsamás költő, s figyelni azokat a hétköznapi, elesett és szegény embereket, akik egész életében témáját adták. Amikor hősöket kellett volna látnia, Vészi Endre őket látta. „Még téged akarlak őrizni te májusközépi nap — hogy előhívjalak a homlokom mögül — egy majdan fekete évszak iszonyatában” — írta *Hét napon hétszer* című versében, de ez a vágyva-vágyott napfény csak nem akarta végigcirógatni. S talán ezért is oly gyakori verseiben a sötét kontúr, a homályban maradt vonal.

Itt hagyta a szeretett várost. Itt hagyta nekünk örökül, hogy vigyázzunk rá, őrizzük jobban, mint akkori gazdáik tették. S itt hagyott egy furcsa, irigylendő készséget is, melynek révén a „föld és a menny közt” elakadó líftörténetből megláthatta, hogy „kék feszületként állnak a fák”. (*Magvető*)

## Vasadi Péter: Fahid

Amikor Vasadi Péter kedvesen dedikálta nekem szánt kötetét, mely régi verseinek válogatását s az újabbakat tartalmazza, a következő sorokat emelte ki jellegzetes írásával, amely leginkább egy tanárára emlékeztet: „fényért, fényért perlekedem”. Költészetének alighanem ez a vezérlő elve: a fény vágya és a perlekedés. Egyfajta prófétai elhivatottság és harag, nem célját nem ismerő düh, hanem annak a Jónásnak a mérge, aki csüggedezve nézi a bűnös Nínvét. Am Jónással ellentétben Vasadi Péter nem a pusztulásról szól, hanem az életről, a kegyelemről, a kifürkészhetetlen, de mindig jelen lévő isteni akaratról, mely nem tudni pontosan mikor és hol működik közre életünk és sorsunk alakításában, de ha ostromoljuk, kérésünk bizonyára meghallgatásra talál.

Mindez így elmondva persze közhely. Más a próza és más a vers, s kivált nagyon nehéz prózában érzékelteni egy folyton sűrűsödő lírai magatartás költészettani következményeit.

Vasadi Péter nem könnyen értelmezhető költő, s ez természetes, hiszen amiről szól, azt sem könnyű megérteni. Ész és szív mellett hit is szükséges hozzá. Annak idején tévútra vezetett első verseinek Pílinzkyre emlékeztető egzisztenciális szorongása, a végzet folytonosan érzékelhető szárnyuhogása. Ma már egyértelmű, hogy a megfogalmazás néhány fordulata idézte a nagy költőelődöt. Vasadi Péter ugyanis alapvetően látomásos lírikus, a romantikusok egyenesági leszármazottja. Csak éppen a századvég romantikusa. Képzletének vásznán folyamatosan perog a teremtés lázas víziója, ám a képet sosem fejtí ki teljes monumentalitásában: megvágja, mint a filmszalagot szokták, hogy csak a lényegre, a kegyelem jelenlétére összpontosíthassa figyelmét:

*De átítat valami láng.  
Sugárzó csontom átítt  
sugárzó húson,  
s ahol megégek, porlok  
ezüstösen, ahogy a fa,  
ős-szén, kúszónóvény.  
Szegény szívem keletkezé  
halállal van tele. Mégis  
tudom, e félsötétben*

*Minden igazi vak világit.*

Íme, így értelmezi a maga számára egy huszadik századi költő az evangéliumot. A jelenléte és a lényeg viszonyát, ahogy a csontra összpontosítja figyelmét. Amint a halálon is győzedelmeskedik az elesetteknek, a vakoknak megígért reménység.

Vasadi Péter jelentékeny költő, aki úgy tudja megfogalmazni a felelősségünkre intó igazságait, elkötelezettséget feltételező lényegét, hogy kemény marad. Nem tanítva fejtí ki mondanóját, hanem érezhető gyönyörűséggel merül el ennek az igazságnak és lényegnek sosem szűnő sugárzásában. (*Szépírodalmi*)

## Kalász Márton: Rejtek

A cím is sokat mond. A költő az, aki rejtekehelyéről, az elmélkedés köreiből figyel és értelmezi a világot, melyet sajátos szűrőn át szemlél, csak leglényegére figyelve, elutasítva magától mindent, amit múlandónak és romlékonynak vél. Rendkívüli készenlétet, gyakran szinte önpusztító magatartást feltételez ez a lírai formálásmód, hiszen a lírikus befelé éli meg szenvedélyeit, saját magával vívja azt a küzdelmet, melynek szenvedélyeit világgá kiáltja. Egyik versében találkoztam e nagyon jellemző kifejezéssel: „civil gyász”. Szemérmes, elharapott, épp csak szavakba öntött gyászról van szó, a férfiember szenvedéseiről, fájdalomáról.

Fellázadna a közhelyek ellen, amelyek megbénítanak. „Elviseli” a rosszat, de megvan a képessége, hogy kitörjön szorításukból, s mint a „lepke”, felszárnaljon a magasságok felé. *A Már így* elárul egyet-mást e kettős lírai magatartásról:

*ujjongoa mondom, hogy nem örülök,  
szomorúan, hogy nem bánt semmi sem;  
kifordíto is körök a körök,  
amikbe beszorítottuk az életem —*

*szorítás nélkül már így viselem*

Igen, a rendeléseket el kell fogadnunk. Szerepsére vannak, akik példát adnak arra, hogy örömmel, emberi szilárdsággal és reménnyel tegyük. (*Maccenas Könyvkiadó*)

## Szigetek, szemhatárok

## Helyek, ahonnan nincs visszaút

A nyugati művészeti lapok többségének arculatát a különféle, olykor egymásnak homlok-egyenest ellenkező irányzatok, divatok és még inkább a súlyos üzleti érdekek alakítják ki. A kevésszámú kivétel közé tartozik a berlini Daidalos, mely nem az esetlegesség szempontjai vagy mondvascsinált tárgyörök szerint szerkesztődik. A 80-as évek eleje óta megjelenő negyedéves lap minden száma más témakörre összpontosul. Az egyes tárgyörök meglehetősen pontos jellemzését adják az elmúlt évtized szellemiségében bekövetkezett hangsúlyeltolódásoknak: *az építészet mint látványosság; homlokzatok; rend és rendetlenség; a töredékesség színváltozása; a kollázszerű város; perfekt tökéletlenség; légies álmok stb.*

A lap legutolsó számát azon helyeknek szentelte, *ahonnan nincs visszaút*: a halál és a temetkezés helyeinek. A kötetnyi terjedelmű, gazdagon illusztrált összeállítás írásai keresztül-kasul átjárják és bevilágítják a különböző korok és kultúrák homályba rejlő peremvidégeit; a halottkultuszok helyeit, a holtak városait. A távolabbiak közül egy indiai templom sírjait, egy Nílus-menti nekropoliszt és a kairói holtak városát mutatja be. Egy tanulmány a kertművészet egyik különös, későromantikus alakjának, Pickler-Muskau hercegnek az életművével ismertet meg, aki sorra alakította át birtokait saját gigantikus sírkertjeivé. Több írás is vizsgálja a temetők és a temetkezések stílusának változásait: az egyik Szent Germanus mauzóleumát tárgyalja, a másik a felvilágosodás nyomán „megelevenedő” sírkőszobrászat erotikus vonulatát elemzi. Természetesen nem marad ki a sorból a nemzetiszocialista halottkultusz sem.

A kortárs képzőművészetet a Ian Hamilton Finley különös monumentumait, valamint Jovánovics György 1956-os emlékművét ismertető cikkek képviselik. (Ez utóbbi részeként közlik az 1958-ban kivégzett Angyal István búcsúlevelét, valamint Eörsi István írását a levélkeletkezési körülményeiről.)

Noha tagadhatatlan a németység különös vonzódása a halál gondolatához (akárcsak a

magyarságé a kihalás gondolatához), és az egyik cím is utal erre — *Der Tod ist ein Meister aus Deutschland* —, a halál kérdésköre tágabb tekintetben minden más nép, minden ember számára kollektív dimenzióban is égetően időszerű. (A német szellemi életet — a nemzetiszocialista rémtettek folytán — fokozott érzékenység jellemzi e tekintetben.) A számat szerkesztő és a fiatalabb német filozófusok közül kiemelkedő Hannes Böhringer bevezető esszéje legalábbis erről győz meg. Egyebek mellett így ír:

„Hogyan tudták a keresztények elhengeríteni a nehéz követ, és szabaddá tenni a fény útját a kriptába; hogyan voltak képesek áthatolhatóvá tenni a sötétséget; hogy tudtak katedrálisokat építeni? — Talán megfontoltabbak voltak a filozófusoknál; filozófikusabbak, mivel nem hitték, hogy önerejükől, pusztán a megismerés révén képesek kiszabadulni a sír sötétjéből. Odakinn a szabadban nem hallani a hívó hangot: Lázár, jöjj ki! A nyers kezdetek sejtelme gyakran nem jelent egyebet, mint a bennük való megtorpanást és az erőszakos tettek tudatlan és szakadatlan ismétlését.

A filozófusok felvilágosultnak hitték magukat. Ám a felvilágosodás csak egy régesrégí fényvallás hajnalpírja, a napkultusz kezdete volt: testkultúra a Monte Verità tetején, üvegépítész, »fény, levegő és nap«, »Házaink olyan kőkoporsók, amelyek a földből a levegőbe emelkednek, egy emelet, két emelet, háromszáz emelet magasra... A temetőben több levegő jut a holtak csontvázainak, mint városainkban az élők tüdejébe.« (Fröderick Kiesler. *De Stijl* 6, 1924.). »Az immanens szellem Fényt! Fényt! keres« (Moholy-Nagy). Ám a fényisten egyben halálisten is. Megalitikultúra, azték áldozati kultusz a 20. században, melynek rejtett közép-pontjában az áldozati asztal, a krematórium áll. Tömeges áldozatok, tömegsírok. Az égőáldozat már nem nyilvánosan folyik. Az elkövetett gonosztettek nyomán szörnyűségek sejtelme ragadja meg a nép közösséget és tartja igézetében.

A Harmadik Birodalom csak a kezdet volt. Nemde az egész világ gázkamrává alakítása folyik? A légkörön nyíló lyukakon pedig a Nap halálos sugarai hatolnak át.“ (*Daidalos* 1990/4.)

## Film

### Peter Greenaway új manierizmusa

Hauser Arnold írja a manierizmus és a modern művészet kapcsolatáról: „...megint a metaforizmus és a metamorfizmus törvényének engedelmeskedik a gondolat, minden él és mozog, de inog is és létében fenyegetett. A művész rejtelmesebben fejezi ki magát, mint valaha, rébuszokban és paradoxáiban; megint divat mindent a lehető legbonyolultabban, utalásszerűen, félreérthetően megfogalmazni a triviális kifejezőmód elkerülése, a műélvezet dinamikussá tétele és a művészi élmény feszültségének maximálissá fokozása érdekében.”

Dolgozik Angliában egy filmrendező, akitnek művészetére tökéletesen illenek a fenti, 1964-ben papírra vetett sorok. Peter Greenaway kísérleti filmekkel kezdte pályafutását, nagyjátékfilmet a 80-as évek elejétől rendez. Hozzánk az 1982-ben készült *A rajzoló szerződése*, az 1989-es *A szakács, a tolvaj, a felesége és annak szeretője* és az egy évvel korábbi *Számokba fojtva* jutott, illetve jut el. Néhány fontos művének hazai bemutatójára még várnunk kell — például a *Zoo* vagy *Az építész hasa* címűekre —, azonban a rendező szemlélet- és alkotásmódjára, úgy vélem, e három film is következtetni enged.

A szellemi kalandorkodástól maga az alkotó óv meg: filmjei monomániásan különböznek. Gondolatrendszerét néhány sarkalatos kérdés határolja körül, úgymint a férfi-nő kapcsolata, a halál, a kultúra, valamint az élet-mód, nem mint életvitel, hanem mint az élet módja, meghatározottsága és lehetőségei a fiziológiai adottságtól a lelki képességekig. Ezek a nem túl eredeti — vagy talán az egyetlen eredeti? — felvetések különféle rögeszmehálókban haladnak át. A rajzoló a megörökítés által szereshető tudás áldozata lesz, a *Számokba fojtva* férfait mind vízbe fojtják, *A szakács...* szereplőinek világa az evés, a bekebelezés körül forog. Az ily módon utat kereső kifejezés hihetetlenül kimunkált, megszerkesztett, egységes, összetéveszthetetlen világot teremt. A látvány egy-egy képzőművészeti korszak, iskola vagy festő világát idézi (az utolsó két film operatőre Sacha Vierny), Michael Nyman gazdag dallamvilágú repetitív muzsikája pedig érzéki burokba foglalja a képek szigorú architektúráját. A Greenaway-filmek tehát újabb és újabb arculatát tárják fel egyazon

gondolatkörnek, és témák sokaságát ábrázolják összecsengő vizuális ihletettséggel. Ezt a szer-teágazó, már-már pazarló művészi gazdagságot fogja össze a *stílus*, ami ebben az esetben — miként a greenaway-i hősök élet-módja esetében — nem egyszerűen az alkotás kor, téma, egyéniség stb. meghatározta módját jelenti, hanem magát az alkotást, magát a kifejezést — magát a művet. Ezt a stílust — a manierizmus és a modern művészet Hauser által megfogalmazott összefüggéseit szem előtt tartva — nevezhetjük *új manierizmusnak*.

A filmművészeti új hullámok elcsendesése után apróbb, inkább egyéni, mint iskolateremtő áramlatok borzolgák a mozgókép mostanság meglehetősen álló vizét. A különböző narrációs eljárásokban rejlt gazdag lehetőségek szertefoszlottak a mesélő személyek megrendüléseivel. A posztmodern kultúra már arra fordítja minden erejét, hogy az általános relativizálódásban egy konzervatív beállítódásból újra és újra megalkossa az Én-t. Az énmeghatározások a film természetéből következően a történettel, az Én elmesélésével kezdődtek. S most íme egy újabb variáció a posztmodern témára: az Én stílussá válik, a személy a történetek-gondolatok közvetítésének módjába öltözik, a mű az egyén gondolatvilága lesz.

Gondolatvilág: a hangsúly a világ-ra kerül — nem mintha a gondolatnak csökkenne a jelentősége. Meghatározóvá azonban kétségtelenül az egyéni stílus által kiformált *teremtett univerzum* válik. A kifejezés tárgya és a kifejező személy a világ természetadta színpadán már nem ábrázolható. (Tudniillik fogytán a természet...) Más léptékű, de lényegében hasonló a helyzet a reneszánsz válságához: a felbomló normarendszer — pontosabban a bomlás folyamata, hiszen a norma kritikája mindig a rendszeren belül mozog! — új szépségeszményt, új alkotásmódot követel. S e követelés — az átalakulás, az újabb konszenzus megszületéséig (rossz esetben teoretikus megteremtéséig) — művek tárgyává lép elő. A stílus, a manír nem mondhatóvá teszi, hanem megteremti a világot.

Peter Greenaway új manierizmusa filmenként más és más, mégis egyféléképpen létrehozott film-világot alkot. Hol színpadot „ácsol”, hol kedves festőt „másolja le”, hol egy egész művészettörténeti korszakba helyezi dúsan vegtálló mozgóképfőráját. Emlékeztünkben leg-



tovább azonban a magára öltött stílusmanír, a metaforizmusok és metamorfizmusok örült számítással szerkesztett kavalkádja marad meg. Pontos és józan megszállottság ez: a kifejezést meghatározó meta-fogalmak a világ elvalótlanodását, az áradó képek látásunk satnyulását érzékelik és reflektálják. S valahol a művek horizontján az ábrázolt világ zártságát, leírhatóságát, számba vehetőségét — a teremtés végtelen lehetőségével szemben. Ezt a bizako-

dó gondolatot fogalmazza meg mintegy mottóként a *Számokba fojtva* varázslatos bevezető képsora. Egy kislány — Velázquez infánsnője — ugrókötelezés közben a csillagokat számolja a feje fölött, s egytől egyik nevet ad mindegyiknek. Amikor megkérdezik tőle, miért hagyta abba a mondókáját, azt válaszolja, hogy elég százat megnevezni, a többi már ugyanolyan...

Gelencsér Gábor

## Zene

### Mefisztó énekel

Gounod *Faustja* a *Carmen* mellett a legismertebb, legnépszerűbb francia opera. A bemutató viszonylag nagy sikere után sokan állították magukról, hogy ők adták a témára vonatkozó ötletet az addig sikertelen zeneszerzőnek, aki viszont azt mondta, hogy gyermekkori vágya volt a legenda megzenésítése. Akárhogyan is történt, bizonyos, hogy a *Faust* nem csekély részben köszönheti sikereit a történetnek. Gounod zenéje ugyanis nem igazán szellemes, nagyvonalú, gazdag. A drámaiságot igénylő jelenetek zenéje meglepően üres, de egyébként is a muzsika olyan, mintha folyamatosan készülné valahová, a csúcspont felé törne, de soha sem érkezik el oda, ami a hallgatónak természetesen csalódást okoz. Ráadásul lehetetlen nem észrevenni Gounod előszeretettel a dallam újból és újból egy hanggal magasabban történő megismétlése iránt. A szekvencia egyszerű eszköze meglehetősen hatásos fokozást jelent, közben pedig megfényesíti a hangzást, sulykolja a hallgatóba a dallamot. Nem véletlen, hogy szívesen él vele az összes slágerszerző, de ahhoz azért nem elég, hogy egy két és fél órás művet alapozzanak rá.

Jót tesz tehát a cselekmény a *Faustnak*, de nem tesz jót a színpad, mert a rendezőnek, ha hatásos akar lenni, csak két lehetősége marad: vagy vérfagyasztó, ijesztgetős stílusban mutatja be a darabot, vagy horrorparódiát csinál belőle. Az előbbinél a borzongás, vagy a tetszetős technikai megoldások, az utóbbinál a nevetgélés köti le a nézők figyelmét. A hanglemez az, ami a legeslegjobban megfelel Gounod művének. A hallgató így azt képzel maga elé, amit akar, és a zenéből is csak annyit és azt hallgat meg, amit és amennyit jónak lát. Semmit sem veszít, aki csak egy keresztmetszetet hallgat meg az operából. Gounod alakjai — Mefisztó kivételével — kidolgozatlan vázlatok, kihagyott lehetősé-

gek. Milyen izgalmas lehetett volna Valentin és az ő könyörtelen tisztasága, vagy Margit, de akár Márta is. Ebben a változatban azonban még Faust is csak egy kis csirkefogó, aki igazán tisztességtelen eszközökkel elcsavarta egy lány fejét, és utóbb támad ettől egy kicsi, de tényleg csak egy kicsi lelkiismeretfurdalása. Gounod operája csupán lazán összeeszkabált áriasorozat (eredetileg prózai összekötőszöveggel is készült), és lényegében mindegy, hogy valaki egyszerre, sorrend szerint hallgatja-e meg az összes áriát, vagy pedig csupán néhányat, és összevissza.

A Hungaroton által megvásárolt EMÍ felvétel mára már klasszikussá vált. André Cluytens vezényli a Párizsi Opera ének- és zenekarát, és Nicolai Gedda remekel Faust szerepében: nagyon szépen, könnyű hangon énekel, és az alakot éppen olyan súlytalannak hagyja meg, amilyennek Gounod írta. (Egyébként a zeneszerző nem is a *Faust*, hanem a *Marguerite* címet tervezte operájának.) A Valentint éneklő Ernest Blanc jó magasságokkal bír, de furcsán fátyolozott hangú bariton. Margitot Victoria de Los Angeles alakítja. Hangja kitűnően illik az alakhoz: csillogó, tiszta, elragadó és (ha van ilyen) szőke. Ám minden szereplőt háttérbe szorít Boris Christoff, a legsötétebb Mefisztó. Christoff igazi basso profundo, neki a magasságai is mélyek, minden hangját szokatlan feketeség járja át. A lemezről is hallható, hogy micsoda óriási hangereje lehetett, mennyire az egész testéből énekelt, mintha belül teljesen üreges lett volna. Valahogy így énekelte éjfélkor egy elhagyatott kísértetváros főterén az elvarázsolt fekete ércszobor. Christoff hangja különös, megmagyarázhatatlan félelmet kelt, a szoba minden sarkából hűvös ismeretlen szél fújdogál, hunyorgni kezd a villanykörte, kinyílik a szekrényajtó...

Talán mégsem olyan rossz opera a *Faust*.

Fáy Miklós